Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 15 (1963)

Heft: 14

Rubrik: Die Welt im Radio

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

AM ENDE DES TAUWETTERS

ZS. Der Film "die optimistische Tragödie", über den wir in unserem Bericht aus Cannes in dieser Nummer das Nötige ausführen, hat mit fast brutaler Klarheit die Gewissheit gebracht, dass es auch mit der Freiheit des Filmschaffens in Russland, die sich während der "Tauwetterperiode" schüchtern abzuzeichnen schien und einige nicht uninteressante Werke hervorbrachte, zu Ende ist. Moskau ist wieder zur alten stalinistischen Praxis zurückgekehrt, selbst an Festivals im Westen primitiv-direkte Propagandafilme zu senden, über die man bestenfalls die Achseln zucken kann. Wir glauben nicht, dass solche Filme grundsätzlich nicht zugelassen werden sollten - (sofern sie keine andere Nation verletzen, was auch schon vorkam) -, denn sie sind zu primitiv, um auf das Festivalpublikum Einfluss auszuüben. Im Gegenteil, sie sollen nur kommen, sie sind für das wahre Wesen der Diktatur entlarvend; sie spiegeln die Geistesverfassung jenseits des Eisernen Vorhanges viel prägnanter wider, als es ein langer Bericht tun könnte.

Der Abschluss dieser Periode im Osten, auf deren Fortentwicklung sonderbarerweise auch einige Träumer im Westen grosse Hoffnungen setzten, rechtfertigt aber einen kurzen Rückblick. Ein amerikanischer Kurzwellensender hat von Frankland darüber eine ausgezeichnete Zusammenfassung gebracht, die auch Hinweise auf die politischen Zusammenhänge enthält. Es ist bemerkenswert, mit welch genauen Detailkenntnissen über Vorgänge in Moskau amerikanische Sender seit einiger Zeit überzeugend aufwarten können.

Unter Stalin galt die Alleinherrschaft der Partei auch in der Kunst, besonders auch im Film. Das war nicht auf Lenin zurückzuführen. Als die bolschewistische Revolution 1917 ausbrach, befand sich die russische Kunst gerade in fruchtbarer Entwicklung. Kandinsky in der Malerei, Mayakowski in der Literatur, Meyerhold und Eisenstein in Theater und Film waren Schrittmacher der kulturellen Entwicklung der Welt. Der Versuch der Partei, sich die Aufsicht über die Kunst zu verschaffen, misslang vorerst, da der verantwortliche Kommissär Lunatscharsky ein gebildeter, mit der Weltliteratur vertrauter Mann war, auf den Kunstschaffende, wie zum Beispiel Eisenstein, zählen konnten. Lenin selber hat nie strenge Regeln für deren Behandlung aufgestellt. Erst mit Stalin und dem Tod Lunatscharskys brach auch für die Kunst eine schwere Zeit herein. 1932 wurden alle bestehenden Organisationen aufgelöst und neue, zentral und straff geleitete an ihre Stelle gesetzt. Schon im folgenden Jahr wurde der "Sozialistische Realismus" als einzige, zugelassene Kunstrichtung erklärt. Eine unabhängige Kunst wollte Stalin keinesfalls dulden, alles musste von ihm abhängen. Was damit gemeint war, hat noch Lunatscharsky am Ende seines Lebens mit einem Bilde klar zu machen versucht:"Wenn ein Palast gebaut wird, und wenn es der schönste auf der Welt sein wird, ist am Bauplatz noch alles schmutzig. Ein Künstler, der ihn in diesem Zustand real beschreibt, und erklärt, das sei nun Sozialismus, dieser Schmutz und alles, sagt die Wahrheit. Aber es ist offensichtlich, dass diese Sorte Wahrheit in Wirklichkeit Unwahrheit ist. Sozialistische, realistische Wahrheit kann nur von einem Mann geschildert werden, der genau weiss, was für eine Art Haus hier gebaut wird, und dass der Schmutz fort sein wird. Ein Mensch, der die Entwicklung nicht kennt, kann die Wahrheit nicht sehen". (Es frägt sich dabei nur, ob der Bau jemals fertig wird; seit bald einem halben Jahrhundert wird daran gearbeitet, ohne dass ein Ende abzusehen wäre und der Schmutz entfernt würde). Zu dieser sozialistischen Methode kamen noch zwei andere Prinzipien, nämlich "Partiinost" und "narodnost", das heisst Gehorsam zur Parteilinie und zu Lenins Grundsatz, dass die Kunst für das Volk geschaffen werde.

Unter diesem Druck konnte kaum mehr etwas von Rang gedeihen. Die Anwendung dieser Grundsätze in der Stalinzeit führte dazu, dass Gedichte zu gereimten Slogans wurden, gemalte Bilder zu Parteiplakaten, Filme zu pathetischen Helden-Deklamationen. Angesichts dieser Entwicklung ist es einigermassen verständlich, dass Krustschew sich entschloss, die Zügel hier etwas zu lockern; wenn auch andererseits die Behauptung sicher richtig ist, dass er bei seiner Entstalinisierung aller Leute bedurfte, die etwas weniger diktatorisch gesinnt waren. Die grössere Freiheit, die er der Kunst gewährte, war nur ein Teil seines Generalangriffes auf die intelléktuell verkümmerte Welt des stalinistischen Russland. Wenn er einen der nach mehr Freiheit dürstenden Jungen wie etwa Jewtuschenko patronisierte, konnte er hoffen, die unterdrückten Kräfte der Kunst gemäss den Parteilinien zu entwickeln und zu führen. Gleichzeitig konnte so die Partei dem Volke beweisen, besonders der Intelligenz, dass der Terror des Stalinismus der Vergangenheit angehörte.

So wurde das "Tauwetter" inauguriert. Die bisher unterdrückten künstlerischen Kräfte des grossen Landes atmeten auf. Aber nicht lange. Am 1. Dezember letzten Jahres besuchte Krustschew eine Kunstausstellung, wobei es zu den bekannten drastischen Aeusserungen gegen die Kunst der jüngeren Generation kam. Am andern Tag brachte die "Prawda" dazu einen massiven Angriff, der das Signal zu einer allgemeinen "Ueberprüfung" der Tätigkeit der kulturellen Organisationen wurde. Die Folgen wurden drückend spürbar: Internationale Preisgewinner unter den Filmen verschwanden plötzlich, ebenso wie die meisten, volkstümlichen, jungen Dichter. Auch die jungen Presseleute verschwanden aus den Zeitungen, mit Ausnahme einiger weniger, die sofort umstellten und sich jenen Artikelschreibern zugesellten, die sich ganz partei-orthodox zeigten wie zu Zeiten Stalins. Und was die Filme anbetrifft, so ist das Resultat heute an den Festivals auch im Westen deutlich genug erkennbar geworden.

Was hat Krustschew veranlasst, das Steuer derart scharf herumzuwerfen? Sicher lag ein Grund darin, dass das "Tauwetter" selbständige Ideen der jüngern Generation in ungeahntem Masse aufblühen liess. Mehr Freiheit für Experimente, mehr Unabhängigkeit für die Schaffenden, deren persönliches Urteil massgebender sein sollte als die künstlerischen Forderungen der Partei, und mehr Kontakt mit dem Westen wurde verlangt. Letzten November hatten sie einen bemerkenswerten Erfolg über ihre Gegner errungen: die Moskauer Gemäldeausstellung, die bewies, dass sich die Jungen um den "sozialistischen Realismus" nicht kümmerten, und die eintägige Ausstellung von abstrakter Kunst in Moskau, deren Ausübung bisher nur als gefährliche Untergrundtätigkeit möglich gewesen war. Noch wichtiger wurde aber die wachsende Bereitschaft der Kritiker, die bisher geübte Vorsicht abzustreifen und ganz unorthodoxe Meinungen in den Zeitungen zu drucken. Ein Buch "Genosse Zeit und Genosse Kunst" von Turbin versuchte sogar die abstrakte Kunst dadurch zu rechtfertigen, dass es sie in Paralelle zu den Abstraktionen in der Wissenschaft setzte, vor allem der Mathematik, und beides als gleich notwendig erklärte. Gleichzeitig liefen in Moskau Gerüchte über die geplante Eröffnung einer Galerie für Bilder verbotener russischer Modernisten wie Chagall, Kandinsky und Malewitsch um. Auch in der Literatur war ähnliches zu beobachten. Durch Einführung der geheimen Abstimmung gelang es den "Fortschrittlichen", die Mehrheit im Moskauer Schriftstellerverein zu gewinnen, was zu einer entschiedenen Verteidigung der "Neuen Welle" führte. Zahlreiche Artikel und Bücher erschienen nach dieser Richtung. Auch im Film zeigte sich die Wendung; in Moskau sprach man von einer besonders kühnen Schöpfung "Lenins Aussenposten", und sowjetische Filmkritiker begannen über den "poetischen Film" zu schreiben, offensichtlich durch Ideen aus dem Westen beeinflusst.

Aber die Zeit für diese Entwicklung war unglücklich gewählt. Krustschew befand sich im Kampf mit den doktrinären Chinesen. Es war naheliegend, der Welt zu beweisen, dass er auf keinen Fall vor nicht-marxistischen Ideen kapituliere, dass er ein echter Marxist-Leninist war trotz aller Flexibilität in der Aussenpolitik. Auch konnte er durch Unterdrückung der "Neuen Welle" die alten Anhänger des "sozialistischen Realismus" unter den Künstlern stärken, die sich durch diese überschwemmt sahen. Noch schwerwiegender aber war, dass er in der "Neuen Welle" vielleicht nicht ganz unrichtig eine mögliche Bedrohung der Autorität der Partei erblickte, über die sich die Jungen ziemlich offen hinwegsetzten. In seiner Rede vom 8. März stellte er dar, wohin die kulturelle Ketzerei führen könnte:"Zuvorderst erhielten die Leistungen auf dem Feld der sozialistischen Kunst einen schweren Schlag. Doch könnte die Schlacht logischerweise hier nicht enden. Diese Leute kämen bald dazu, die Ergebnisse der Revolution überhaupt zu kritisieren." Die absolute Autorität der Partei ist die Grundlage des gesamten Sowjetsystems, und Krustschew hat niemals die geringste Neigung gezeigt, davon abzuweichen. Er bemerkte folgerichtig:"Mit Bezug auf die künstlerische Schöpfertätigkeit verlangt das Zentralkomité der Partei von allen, auch von den berühmtesten, den bestbekannten Persönlichkeiten auf dem Felde jeder Kunst bis zum jüngsten Lehrling die konsequente Durchführung der Parteilinie".

Die Gefahren, welche der Partei aus einer freiheitlicheren Behandlung der "Neuen Welle" erwachsen können, haben sich besonders aus drei Veröffentlichungen ergeben. Da ist das erwähnte Buch Turbins, das als speziell schädlich erklärt wurde, ferner die "Erinnerungen" von Ehrenburg und Jewtuschenkos Selbstbiographie, die in Paris erschien. Beide Veröffentlichungen enthalten eine Darstellung der Stalin-Periode, die keineswegs jene der Partei ist. Die Gefahr, den Künstlern eine eigene Meinung zu lassen, scheint der Diktatur besonders im Hinblick auf die Stellungnahme zum Westen gefährlich. Die Partei hat zu allen Zeiten die "schändlichen Zustände unter dem Kapitalismus" oder dem "Westen" als Peitsche benützt, um das russische Volk angstvoll auf das versprochene kommunistische Paradies voranzutreiben. Offensichtlich aber begannen in Moskau bedeutende, schöpferische Geister ganz ohne Angst auf den Westen zu blicken, ja manches dort nicht so schlimm zu finden. Das allerneueste Beispiel waren die Reisenotizen des Ukrainers Victor Nekrasow, der nach einem Besuch Amerikas neben vielem Andern schrieb, dass Coca-Cola ein durchaus trinkbares Getränk sei, und dass ganz allgemein die Tugenden und Laster Amerikas in Russland sachlich diskutiert werden sollten. Diese Art, den Westen anzugehen, wurde besonders verdammt und mit der Ketzerbezeichnung "ideologische

"Coexistenz" gebrandmarkt. Die Partei erklärte kategorisch, dass alle westlichen Ideen politisch und deshalb anti-sowjetisch seien. Ilytchew, Krustschews ideologischer Adjudant, erneuerte den alten Moskauer Standpunkt mit den Worten:"Kunst besitzt immer eine politische Richtung und verteidigt auf die eine oder andere Weise die Interessen bestimmter Klassen und sozialer Zustände. Die erste Frage, die wir gegenüber jeder neuen künstlerischen Bewegung zu beantworten haben, lautet deshalb: wessen Interessen dient sie, welche soziale Ideen bestätigt sie?" Daraus ergibt sich umgekehrt, dass auch die ganze sowjetische Kunst nach Auffassung der Kommunisten eine Propaganda-Waffe gegen den Westen sein muss. Krustschew selber hat dies am 22. Parteikongress mit den Worten klar umschrieben:"Die Partei hält daran fest, dass der Zweck aller Kunst darin besteht, das Volk durch positive Beispiele aus dem Leben zu erziehen, das heisst im Geiste des Kommunismus".

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Westen wieder vor der alten traurigen Situation steht, wie sie schon Stalin geschaffen hatte. Was im Tauwetter von der "Neuen Welle" verlangt wurde, ein wenig Freiheit für schöpferisches Schaffen, hätte bedeutet, dass die Diktatur ein wenig von ihrer Alleinherrschaft preisgegeben hätte. Aber das widerspricht dem Begriff der Diktatur, der Absolutheit. Wird diese nur ein klein wenig eingeschränkt, dann gibt es keinen Grund mehr, sie auch aus andern Gründen zu beschränken. Es wird dadurch ein gefährlicher Präzedenzfall geschaffen, der schliesslich der Anfang vom Ende werden könnte. Vom kommunistischen Standpunkt aus blieb Krustschew tatsächlich nichts anderes übrig, als zu der alten, hundertprozentigen totalen Diktatur von einst zurückzukehren, und auch jedes künstlerische Schaffen auf allen Gebieten sich wieder restlos zu unterwerfen. Aus diesem Grunde ist auch anzunehmen, dass sich nicht so bald wieder ein "Tauwetter" in Moskau einstellen wird, und dass sich auch die Filme Russlands wieder auf der gleichen, lächerlichen Propagandalinie bewegen werden wie die "optimistische Tragödie". Es ist tief bedauerlich, dass die Welt durch das wahnwitzige Diktatursystem Moskaus auf den wichtigen Kulturbeitrag verzichten muss, den das grosse, russische Volk ihr leisten könnte.

Von Frau zu Frau

GESPRAECHE

EB. Gespräche und Diskussionen setzen immer ein gewisses Mass an gutem Willen voraus, den Willen eben, mit dem Partner "ins Gespräch zu kommen". Gespräche führen, braucht oft Ueberwindung, oft aber plätschert ein Gesprächlein unter Gleichgesinnten harmlos und fröhlich daher. Ein Gespräch ist eine der grossen Möglichkeiten der Menschen, zu tiefen Erkenntnissen zu gelangen, es ist aber auch eine der immer neu zu übenden Möglichkeiten, den Alltag liebenswürdig zu gestalten.

Auch am Radio begegnen wir Gesprächen aller Nuancen, und es ist immer ein Abschied, wenn eines davon verstummt. Der Abschied kann dankbare Gefühle hinterlassen, er kann aber auch enttäuschend sein. Eines der immer wieder dankbar entgegengenommenen Gespräche war die Sendung: Was mained Sie, Herr Profässer? Vielleicht war sie darum so anregend und beglükkend, weil man tatsächlich immer wieder das Gefühl hatte, sie werde von Menschen guten Willens bestritten, die sachlich zu irgendeiner Frage Stellung zu nehmen sich bemühten. Den einen gelang es besser, den andern schlechter - auch Professoren und hohe Gäste sind Menschen -und nicht allen ist es gegeben, im Augenblick treffend zu formulieren. Immer aber ergab sich aus den Gesprächen eine Begegnung, mit Menschen, mit Dingen, mit Fragen und Problemen. Und meistens setzte sich das Gespräch zu Hause in der Stube fort. Dies war wohl das schönste daran:dieses Weiterspinnen von Problemen, dieser eigene Versuch,Stellung zu nehmen zu all den Fragen. Denn kaum eine war ja so scharf geschnitten, dass sie mit einem Ja oder Nein erledigt gewesen wäre. Sie verlangte ein sorgfältiges Drehen und Wenden, ein Abwägen und behutsames Abtasten. Auch dies war schön, gerade dieses: die Vielfalt der möglichen Ansichten und Meinungen zu entdecken, und sich selbst in dieser Vielfalt mit der eigenen Meinung einen Platz anzuweisen.

Sie hat uns anregende Sonntagabend-Gespräche gebracht, diese Sendung, Gespräche, die ohne sie nie stattgefunden hätten. Und sicher war das nicht nur bei uns zuhause so, sondern in vielen andern Heimen ebenfalls. Nun soll das alles vorbei sein. Warum eigentlich ?Wir werden sie sehr vermissen, und andern wird es ebenso gehen. Haben die Verantwortlichen Angst, sie könnte sich erschöpfen oder sie könnte langweilig werden? Haben sie Angst, es gebe nicht mehr genügend interessante Fragen?Weder das eine noch das andere dürfte zutreffen, noch lange nicht. Viele von uns haben Fragen auf dem Herzen, viele von uns aber brauchen auch die Anregung, den Anstoss von aussen, um sich mit gewissen Problemen selber zu befassen, und eben diesen Anstoss bringen solche Sendungen.

So hoffe ich, dass die Ankündigung, es sei die letzte Sendung "Was meined Sie, Herr Profässer?" gewesen, nur für diesen Sommer gelte, für den Sommer, in dem die Probleme immer ein wenig beiseite geschoben werden, soweit es tunlich ist. Dann aber hoffen wir, unsere Herren Professoren wieder zu hören, vielleicht in einer etwas abgeänderten, äusseren Form, wenn es sein muss. Aber eben doch. Oder hängt es am Ende an den Herren Professoren, dass die Sendung nicht weitergehen soll? Hängt es an ihrer Ueberlastung?Sie sagten es ja so schön an ihrem letzten Gespräch: man müsse Wesentliches vom Unwesentlichen unterscheiden. Ich glaube, die Sendung war für Tausende "wesentlich".

Die Stimme der Jungen

FILMGESCHICHTE VII
(1945 - 1958

II

Da es mit dem Absatz deutscher Filme auf dem ausländischen Markt eher schlecht bestellt war, machte man sich Gedanken um die Schaffung eines Film-Europa, im Sinne eines Zusammenschlusses, gemeinsamen Marktes, als Gegengewicht oder Stellvertretung Hollywoods. Doch war diesen Bestrebungen bis jetzt kein grosser Erfolg beschieden.

In Ostdeutschland war der Aufbau der Produktion von den Russen energisch an die Hand genommen worden, in der üblichen partei-politischen Linie. Beachtenswerte Leistungen durften Wolfgang Staudte (bis 1953 in den DDR) mit "Die Mörder sind unter uns", Kurt Maetzig mit "Ehe im Schatten" und G. C. Clarens mit "Wozzeck" zeigen.

Der Rank-Konzern beherrschte noch immer England. Satyren und geistreiche Lustspiele, erfüllt vom typisch englisch-trockenen Humor und Witz waren hervorstechend. So etwa "Hotel Sahara", "Passport to Pimlico", "Kind Hearts and Coronets" (mit Alec Guinness in acht Rollen) und "Life and Death of Colonel Blimp". Daneben waren der Ballettfilm "Die roten Schuhe", Carol Reeds "The Third Man" und die Werke von David Lean erfolgreich.

An die Sascha Kolowrat-Epoche (1910-27) von Korda, Curtiz, Ucicky, Mrischka, K. Wiene und dem unermüdlichen Karl Hartl, die 1924/25 ihre grosse Krise erlebte, sowie an die Willy Forst-Aera ("Maskerade", 1934) konnte Oesterreich nicht mehr anknüpfen. Wie auch früher krankte es ständig an der Abhängigkeit vom deutschen Absatzmarkt, die soweit ging, dass Goebbels die Wiener Produktion bezahlte. Nach 1945 war die Abhängigkeit von Deutschland vollkommen, der Heimatfilm war Trumpf, das Experiment verpönt, altbewährte Regisseure führten das Szepter.

Mit der Schweizer Filmproduktion war es nie rosig bestellt. "Frauennot-Frauenglück" (1930) und "Romeo und Julia auf dem Dorfe" zeigten gute Ansätze. Dann gelangten vor allem unter Leopold Lindtberg einige Filme an die Weltöffentlichkeit, so "Die letzte Chance" und "Die vier im Jeep". Franz Schnyder spezialisierte sich auf Gotthelf und Johanna Spyri-Verfilmungen. Einen gewissen Widerhall fand Vajdas "Es geschah am hellichten Tage" (1958).

In Skandinavien hielt sich der Film auf beachtlichem Niveau.

Der Aeltestenrat der Juden in Rom ist bereit, 1943 den von den Nazis geforderten grossen Goldbetrag zu bezahlen, um 200 Geiseln freizubekommen, aber die Nazis werden ihr Wort nicht halten.